

# 清代弾詞受容に関する一考察 がかりに

## 車王府蔵弾詞を手

著者	輪田 直子
雑誌名	集刊東洋学
巻	84
ページ	74-94
発行年	2000-10-31
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10097/00132558">http://hdl.handle.net/10097/00132558</a>

# 清代彈詞受容に関する一考察

——車王府藏彈詞を手がかりに——

輪 田 直 子

はじめに

歌謡、語り物、演劇といった、本来上演されることを第一の目的とした表現芸術は、また一方、それが文字化され読み物として読者に提供され鑑賞されるという側面も併せ持つ。この点に関しては、明代後期に形成され、清一代を通じて中国南方で流行し、現在もその命脈を保つ説唱文学、彈詞についても例外ではない。

彈詞は行われた地域により蘇州彈詞、揚州彈詞などその具体的な呼称を変え、はなはだしくは福建の評話、広東の木魚書などもこの彈詞の一種とされることがあるが<sup>①</sup>、やはり蘇州彈詞はこれらの中で最も流行した、いわば彈詞の本流とも言うべき種類であるところから、これに関する研究が最も充実している。これら研究書の中で、一九九六年に漢語大詞典出版社から出版された『評彈文化詞典』には、

附録として「蘇州評彈伝統書目歴代伝人系脈表」が載せられており、評彈作品における師承関係が明らかにされている。「評彈」とは、周知の通り、評話(有説無唱)と彈詞(有説有唱)の総称で、現在では「彈詞」という呼称よりもこの「評彈」を用いる方が一般的である。さて、この「系脈表」には、有説有唱である彈詞について、併せて二十数種の作品の師承図が挙げられており、これら諸作品が、実際に書場などで語り歌われていたであろうことが伺える。

ところが、これらの作品群の中には、『天雨花』『再生縁』といった彈詞中の名作とも言うべき作品が含まれていない。このことは、これらの作品がテキストを介在させるか否かはひとまず置くとしても、師匠が弟子に語りの技を伝え、その結果それら様々な流派において実際に書場で上演されることがなかったことを示すものではないかと判断される。そのため、その師承関係も伝わらないのであろう。こ

のように考えると、これらの作品群は、実際に上演するためと言うよりも、むしろ読書用に作られた色彩が強いと考えられる。さらに付言すれば、この師承図に含まれていない作品群について検討してみると、そもそも鄭振鐸が弾詞を、そこに用いられる言語が方言か否かにより「国音彈詞」と「土音彈詞」という二種に分類した中の「国音彈詞」にほぼ相当するものであることが明らかとなる。<sup>④</sup>

このように、弾詞には上演用と読書用という二種類の作品群が存在すると考えられるのであるが、ではこのような状況がいつ頃より生じたかと言うに、そもそも弾詞の発生当初からこの分岐が起こっていたと捉えるのが妥当であるように思われるのである。この点に関しては、筆者はすでに論及したことがあるのでここでは詳しく触れないが、表現芸術である語り物においても、その上演用と読書用とに作品群が分かれているという現象は、きわめて注目すべき特徴であるように思われる。そして、この上演用と読書用という差異は、当然のことながらテキストの形態にも顕著な影響を及ぼし、これら形態の異なる弾詞のテキストが、従来「代言体」と「叙事体」<sup>⑤</sup>、或いは「説唱本」と「聞唱本」<sup>⑥</sup>などという呼称で区別されてきたのである。

以上、弾詞には上演用と読書用との二種のテキストの存在することについて概観してきたが、今回、筆者はこのよ

うな弾詞の受容のあり方について、さらに若干の検討を加え、その具体的な様相を明らかにしてみたいと思う。

この問題について、筆者に改めて考え直す契機を与えてくれたのは、先年俗曲の豊富な収蔵で話題を呼んだ蒙古車王府曲本である。本稿は、北京の王府というやや特殊な環境に、この南方の語り物である弾詞が所蔵されていたという事象を手がかりに、ことにその上演用と読書用といった差異を見せる作品の受容という観点から、清代における弾詞の諸相について考察を加えてみたいと思う。

なお、その前段階として、まず車王府自体について以下に整理しておくこととしたい。

車王府とは、清代のモンゴルの王族が北京に建てた王府の一つであり、この王府に戯曲、曲芸の抄本が大量に所蔵されていたことが発見され、大きな話題を呼んだ。就中研究者の注目を集めたのは、鼓詞・子弟書類の収集である。かくも大量の鼓詞・子弟書の収集は他に例を見ないことから、一連の車王府曲本の中でもこれらに関する研究が特に進んでいる。この車王府曲本は一九九一年に北京首都図書館から影印出版され<sup>⑦</sup>、現在ではその全貌をほぼうかがい知ることができるといえる。

ところで、そもそもその車王というのが具体的には誰を指すのかという点については、実はいまだ定論があるとは

言えない。いくつかある説のうち、清代ハルハ・モンゴル（喀爾喀蒙古）、サインノヨン部（賽因諾顏部）の王、ツェデンバザル（車登巴咱爾）が車王その人であるという意見が、現時点では最も優勢である。その外モンゴルの王である車王の北京での屋敷が車王府と称される。

この、チンギス汗の直系の子孫とされるツェデンバザルの二代後の王にあたるナヤント（那彦図）の時代、その王府は彼の名を取って那王府と呼ばれていた。那王府については、「那王府四十年的滄桑回憶」に、その場所等についての記述が見られるが、李暢氏は「現存的私人宅邸內的戲台、第一処是那王府。」と述べて、この那王府に劇を上演する舞台が残ることを指摘する。北京に現存する個人所有の舞台はきわめて少なく、那王の演劇好きが偲ばれる。その祖先である車王がやはり演劇を愛好し、脚本類を集めていた可能性は高い。これらのことから、車王府がこの一族に関わると考えてまず間違いないだろう。

次に章を改めて、この車王府に所蔵されていた曲本について検討を加えることとしたい。

## 一、車王府蔵本について

まず、第一に確認しておかなければならないことは、車

王府蔵本のうち現在一般に「車王府曲本」と呼ばれているものは、そのすべてが用紙、装丁などを同じくする手抄本であるということである。これを影印出版したものが、ほかでもないさきに触れた首都図書館編『清蒙古車王府蔵曲本』である。

ところが、車王府にはこれら一群の手抄本の曲本とは別に、刻本（一部抄本を含む）の小説・戯曲・曲芸も所蔵されており、そして、この中に江南流域に流行した弾詞も含まれていたことが、次の記述からうかがえる。

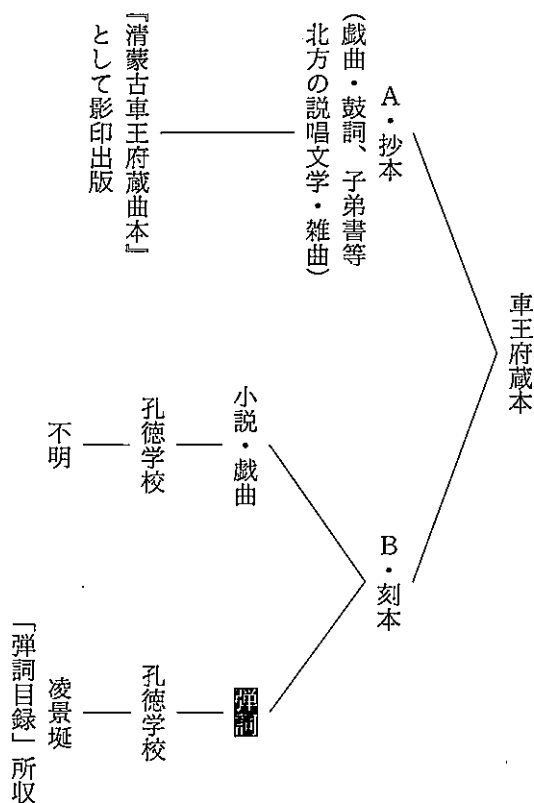
かつて『小説月報』十七巻号外「中国文学研究」に、鄭振鐸氏の「西諦所蔵弾詞目錄」―彼の所蔵する弾詞計一百七種―という一編が掲載された。民国一八年、私は北平で、馬隅卿氏とつねに行き来していた。当時馬氏は北平の孔徳学校の教務主任であつた。孔徳図書館は北方では著名な通俗文学書籍の宝庫で、馬氏の手によつて車王府の小説、鼓詞、弾詞等数百種が購入された。彼はそのうち弾詞の一部分の整理を私に依託した。そこで私は弾詞収集に興味を覚えるようになり、四、五年の間に、百種近くを収集し得た。今、西諦、孔徳学校と私自身の所有する弾詞を併せ目錄を作り、弾詞研究者の参考に供するものである。

（凌景埏「弾詞目錄」）

このように、馬隅卿氏等の買い集めた車王府蔵本のうち、弾詞の一部分が凌景埏氏の手によって目録として編まれていたことがわかる。

これらの資料から、車王府に所蔵されていた本の流れを図示すると次のようになる。

# 【車王府蔵本の流れ】



このように、車王府には影印出版された『清蒙古車王府蔵曲本』に収められる説唱文学（鼓詞・子弟書）の他に、やはり同じく説唱文学である弾詞がそれとは別に所蔵されていたということになる。

これまで車王府曲本というと、専らこの図のAの抄本のみが話題となり、Bに含まれそのほとんどが刻本であった弾詞については、凌景埏以降ほとんど顧みられないといううらみがあつた。

この間の事情については次のように考えられる。そもそも王族が戯曲類のテキストを収集するのは特に珍しいことではない。それゆえ、車王府の意義をどこに求めるかと言え、それはやはり曲芸類が蒐められていた点にある。わけでも、かくも大量の鼓詞・子弟書の収集は他に例を見ない。それは、これまであまり研究の進まなかったこの分野に対する大きな貢献となり、その資料的価値はきわめて高い。

これに対して、この凌景埏の「弾詞目録」に収められる弾詞作品は、主に江南

を中心と同じテキストの存在が数多く確認されている。つまり、各テキストの重要度・貴重度といったものもそれほど高くないためか、これまであまり言及されることがなかった、ということになろう。

凌氏目録中の鄭振鐸所蔵彈詞、孔德学校所蔵彈詞、凌景埏自身の所有する彈詞の三種の中から、孔德学校所蔵分、すなわち車王府に所蔵されていた彈詞のみを取りだして示すと以下のようになる。なお、『清史稿芸文志補編』に著録される作品には※を付しておいた。

【凌景埏「彈詞目録」所収旧車王府蔵彈詞】

(ア) 代言体彈詞

- ※【双珠鳳】道光己巳流電閣刊本
- 【珍珠塔】嘉慶十四年吟余閣刊本
- 【万花楼】嘉慶癸酉雲雅閣刊本
- 【文明秋風】蘭蕙軒刊本
- 【六美图】武林務本堂刊本
- 【双帥印】武林務本堂刊本
- 【蘭蕙莊】武林務本堂刊本
- 【九龍陣】武林務本堂刊本
- 【碧玉環】冷余閣刊本
- 【繪真記】嘉慶壬申刊本
- 【義妖記】嘉慶己酉刊本

(イ) 叙事体彈詞

- ※【天雨花】道光辛丑刊本
- 【玉釧緣】道光二十二年文成堂刊本、翰苑閣刊本
- ※【再生緣】道光二年宝仁堂刊本
- 【五毒伝】清泰山堂刊本
- ※【金閣傑】道光四年散花緣刊本
- ※【再道天】道光八年香葉閣刊本
- ※【安邦志】旧刊本
- 【鳳凰山】海陵軒刊本
- 【蝦蟇草】光緒刊本
- 【小金鏡】抄本

【双金錠】嘉慶癸酉姑蘇裕德堂刊本

※【文武香球】二酉室主刊本

※【還金鐲】道光元年晉馨軒刊本

【一捧雪】嘉慶己卯澄碧軒刊本

【犀釵記】稿本

※【芙蓉洞】道光丙申刊本

【鳳凰図】道光二年蘭玉軒刊本

【猩猩図】蘭蕙軒刊本

【九絲條】乾隆五十年瑞雲閣刊本

【玉鴛鴦】愛素軒刊本

【風箏誤】嘉慶辛未環秀閣本

※【四香緣】道光癸巳務本堂刊本

※【笑中緣金如意】環秀閣刊本

【九美图】道光癸卯刊本

【珠玉円】同治壬申染善堂刊本

【七俠図】九成堂刊本

【十美图】旧抄本

【百花台】光緒元年刊本

【碧玉獅】嘉慶己卯漱芳軒刊本

※【玉連環】嘉慶刊本

【轆轤鏡】道光辛巳集賢齋刊本

【双玉杯】道光戊子醉墨軒刊本

【錦香亭】嘉慶辛未青箱閣刊本

【果報録】嘉慶壬戌柳溪書屋刊本

【新刊秘本彈詞六種（蘊香丸、百花図、醉芙蓉、登雲豹、麒麟閣、飛虎槍）】

嘉慶二十三年蘭蕙軒刊本

【陶朱宮】旧抄本

※【劉成美忠節全伝】旧刻本

※【筆生花】申報館排印本

【九龍伝】飛昇閣刊本

【玉如意】道光己酉懷德堂刊本

【桃花庵】光緒八年刊本

【乾隆鏡】坊刻本

【好奇冤】抄本

【玉樓春】煥文堂刊本

【燈月伝】光緒丁亥刊本

【双胡蝶伝】琴天閣刊本

【青龍伝】和文堂春山堂刊本

【英雄会】抄本

【如意宝冊】抄本

【二虎嶺藏豹山】文盛堂刊本

【五女興唐伝】光緒戊子德茂堂刊本

作品は便宜的に（ア）（イ）の二類に分けて示したが、凌景埏は前者を「説唱本」つまり、説書人の脚本に似て、書中に役柄、せりふ、曲調などの指示の有るもの、そして後者を「閲唱本」つまり唱と語りによる簡単な事情説明か、或いはすべてが唱のみのもの、として両者を区分している。これを、一般的な呼称に従って分類すると、それぞれ代言体彈詞、叙事体彈詞ということになるわけである。

この両者の違いはまた、（ア）が方言を豊富に残すのに対し、（イ）がほとんどが標準語で描かれているという点にも現れている。この違いを、はじめに述べたように鄭振鐸は土音彈詞、国音彈詞という名称で区分するが、国音彈詞は、後にその故事の一部を改編して上演としたものの中にはあるものの、歴史的に見て専ら読書用として供された作品が多いように思われる。さらに、土音彈詞がそれぞれの演目ごとに口伝の系譜があるのに対し、国音彈詞はそれが定かではないことも、すでに説明したとおりである。

このように、車王府に所蔵された彈詞は、現在他の場所に残っている彈詞作品同様、その形態上、言語上、大きく二つに分けられることが分かる。しかし、それより何より、まず民間のきわめて通俗的な文芸であった彈詞が、王府という、いわば貴族の生活の場で愛好されていたという事実を重視する必要がある。それは、明らかに従来の彈詞受

容のあり方について再考をせまるものである。さらにまた、南方の俗文芸である彈詞作品が、北方北京の、しかもモンゴル人の王府に所蔵されていたという事実をいかに考えるべきなのであろうか。

さきに挙げたAの抄本の説唱文学は、北方の鼓詞、子弟書であるので、それらが仮に実際上演されたとしても、北京に居住する車王府の観客はおそらくは問題なく楽しんだはずである。しかし、これが南方方言を使つて語られる彈詞ということになると、北方の、しかも外国人に理解できたと考えがたい。そうになると、当然考えられるのが、上演を目的とはせず、単に読書用として収集されたのではないかということである。特に、（イ）の叙事体彈詞についてはそのように考えるのが妥当であろう。

但し、（ア）の代言体彈詞については、たとえ読書用としてもその大量の方言を、果たして解読できていたのか疑問が残る。このような点から、次章以降、主として（ア）のグループの作品について考察を加えてみたいと思う。

## 二、嘉慶期における彈詞の変容

さて、この旧車王府所蔵の彈詞作品の中には古いものは乾隆期の刻本も存在するものの、その多くは嘉慶・道光

年間の刻本である。嘉慶年間は、彈詞のいわゆる代言体作品の出版が開始された時期とされる。この、彈詞の一大変革期とも言える時期について、若干、検討を加えてみたい。倉田淳之助氏は、そのあたりの事情について、次のように説明する。

ところが彈詞の体には全巻叙事のものと、書中の人物の口吻を表すものとあり、多くの彈詞を検すると、後の体は清朝の嘉慶中の刊本に至って表われ、しかもこの体が現われると俄然盛大となり、この体の活用が彈詞を盛大ならしめたように考えられる。

〔彈詞攷〕

倉田氏の述べるごとく、彈詞のテキストが嘉慶期に変容したことについてはほかに指摘があり、その変容は、主に戯曲の影響によると論じられてきた。ここで、次の意見を参考にしてみたい。

真の蘇州彈詞は乾隆年間の大家王周士より始まったと考えるべきである。その後、乾隆・嘉慶年間の陳遇乾は、初め昆劇の役者として洪福班、集秀班に相前後して参加し、後に彈詞の語り手へと転じた。彼は昆曲の節や発音を彈詞のメロディーにおいて融合した。大声を主とし、音色

はゆつたりと力強く、ところどころに小声をまじえいたましくも激しい感情を加え、きわめて特徴的な陳調を創作した。(中略)陳遇乾は、昆劇中の歌唱法や仕草などといった表現芸術を吸収した最初の彈詞芸人であり、現在の彈詞の伝統作品に用いられる登場人物のせりふはほとんどその影響を受けている。両者(筆者注…昆劇と彈詞)のせりふまわしは基本的に一致していると言える。

〔劉宗英「昆劇与蘇州彈詞的關係」〕

劉氏は、蘇州彈詞における前四家の一人、陳遇乾による、乾嘉期の彈詞変容を説明している。それは、陳遇乾自身が初め昆劇の役者であり、後に彈詞芸人に転じたという経歴に大きく依っているとするものである。つまり、この時期における彈詞の変容は、倉田氏の述べるように必ずしもテキストのみに見られるものではなく、その上演の形態自体の変化とも密接に関わるものであったと考えられるのである。

### 三、テキストはいかに受容されていたか

——「玉蜻蜓」を例に

さて、それでは、このようにおそらく昆劇の影響を受け



て、その上演形態もテキストの体裁も変容したであろう代言体彈詞の、この時期のものとして残るテキストは、果たしてどのように受容されていたのであろうか。この点について、著名な長編彈詞『玉蜻蜓』を例として考えてみたいと思う。

一九八五年、江蘇文芸出版社より排印本の『玉蜻蜓』が出版されたが、このテキストは周玉泉の口述を龔克敏氏が整理したものという。このテキストに対し、思絨「評江蘇版本彈詞『玉蜻蜓』」が批評を加えている。その大略を述べれば、最近、著名な長編彈詞作品『玉蜻蜓』に排印本が出たのはよいが、その排印本は従来の語り手の呼吸といったものを全く消し去ってしまったもので、きわめて嘆かわしい、という。そして、実際の周玉泉の語り口と、くだんの江蘇文芸出版社本の叙述について同じ場面を挙げて比較し、それぞれ具体的に例示している。ここで、問題の場面をやや長くなるが全文引用して、検討してみたいと思う。場面は、主人公の身の回りの世話をしていた文宣という童僕が、ある事情から屋敷を飛び出し、八年も留守にした後に出世し、久しぶりに帰ってきたところである。初めに、周玉泉演出による『玉蜻蜓』を挙げる。（傍線は引用者が付したものである。）

【A・周玉泉演出『玉蜻蜓』】

（文宣）門上有人麼？

（表）周青正在自斟自飲，聽到有人問，一頓，筷子酒杯一放，心里想，最近逃荒要飯的蠻多，總又是叫化子，打發俚走！

（周青）去去去，現在勿開銷。

（表）文宣聽聲音是周青，呵！ 当我叫化子哉！

（文宣）呵！ 青哥！

（周青）呃！ 格個？

（表）周青走出來，對來人一看，旗牌官個行頭，簾光全新個打扮……

（文宣）青哥，一向好？

（周青）……格個條好！ 條好！

（文宣）我們長遠勿見了！

（周青）呃。長遠勿見哉！

（文宣）嫂嫂好？

（表）怎麼問我家主婆呢？這個角色是發憐朋友哇！

（周青）呃，□家主婆……總算……唉，還好！

（文宣）青哥，你不認識小弟了？

（表）其實周青是勿認識哉！ 他以為此人是前些時，府台來拜壽帶來的八個旗牌之一，所以還在死胡調。

（周青）認得的！

(文宣) 青哥！

(表) 周青聽見，有点惹氣，“青果”，青果，我又勿是橄欖！所以沒有響。文宣一看，苗頭勿對，我們是要好弟兄呀，怎麼會冷冰冰的！

(文宣) 哎呀青哥，你不認識小弟了！

(周青) 認得！

(文宣) 既然認得，我是哪一個？

(周青) 僚？是前些時跟貴上到此地來過的呀！

(表) 文宣倒笑出來了，他真不認識我了！

(文宣) 你仔細看看，我是哪一個！

(周青) 僚是府台大人身边的旗牌官呀！

(文宣) 小弟是文宣！

(周青) 啥物事呀？ 喔唷是文宣兄弟，僚變了樣子哉，

真認不出來哉！

(文宣) 誰かいますか？

(語り手) 周青はちようど一人で手酌酒をしているところだったが、誰か来たらしいのを聞きつけて、一瞬、箸と杯を置いてはみたものの、心の中ではこんなふうと考えていた、このところの飢饉で物乞いが多いこと、きつとまた乞食だろうて、行つて追つ払つてやれ！

(周青) しっしっし、今閉まつてるよ。

(語り手) 文宣はその声を聴いてこれは周青だとわかった、やや、俺を乞食だと思つてゐるな！

(文宣) おい、青兄さん！

(周青) うん、俺か？

(語り手) 周青が出てくると、そこに一人いた、立派な武官(旗牌官)のいでたちで、しかも、全身新品の……。

(文宣) 青兄さん、あれから元気だったかい？

(周青) ……いやー、こんにちは。

(文宣) 久しぶりだねえ。

(周青) いや、まったく。

(文宣) 嫂さんは元気かい？

(語り手) どうしておれのかみさんのことを聞いてくるんだ？ こいついやな野郎だ！

(周青) いや、おれのかみさんは……その……そう、まあまあさ！

(文宣) 青兄さん、あんた俺が分からないのかい？

(語り手) 実は周青は分からなかったのだ！ 彼はこの人間が、ちよつと前にお役人が誕生日に連れてきた八人のご家来衆のうちの一人だと思つてゐたものだから、まだおどおどしてゐた。

(周青) わかるともさ！

(文宣) 青兄さん！

（語り手）周青はこれ聞いて、だんだんむつとしてきた、「青果」「青果」って、俺は果物のカンランじゃないぞ！それで、返事もなかった。文宣はこう思った、こりゃあよくないぞ、俺たちや仲のいい兄弟だ、こんなによそよくっていいわけはない！

（文宣）やあ、青兄さん、あんた俺が分からないのかい？

（周青）分かるとも！

（文宣）分かるなら、俺は誰だい？

（周青）あんたかい？こないだえらい人とここにやつてきた人だろう？

（語り手）文宣は笑い出してしまった、やつは本当に俺が分からないんだ！

（文宣）よく見てご覧よ、俺は誰だい？

（周青）だからあんたはお役人さまに付き従うご家来衆だろう！

（文宣）俺は文宣だよ！

（周青）なに？やあ、こりゃ文宣じゃないか、おまえこんなに変わっちまって、全くわからなかったよ！

次に、江蘇文芸出版社版の『玉蜻蜓』を挙げる。

【B・周玉泉口述、興克敏整理『玉蜻蜓』】

”里边有人麼？門上哪位在？”

從房間里踏出一位二爺來，一看，是個長一碼大一碼的旗牌官，有点奇怪，心想從來勿同擱槍使棒的角色有往來，這個喫糧食的軍爺跑來做啥？”喔，是個軍爺，阿有啥貴干？”

文宣一眼就認出他是周青，蜜開心，笑嘻嘻地說，“阿呀呀，這不是周青哥哥？周青哥，你不認識小弟了麼？”

周青搖搖頭。文宣逃荒去的辰光，僅兒打扮，人瘦得象只猢猻，現在長得虎背熊腰，神氣非凡，而且一身軍服，周青是要認不出來了。

”周青哥，文宣往周青面前接近些，”你再細細認認，小弟是哪一個？”

周青揉揉眼睛，對文宣面孔看了好一会，越看越覺得面熟，不過一時還想不起究竟是啥人，搔搔頭，倒有点尷尬了。

文宣說，“周青哥，不要你猜了，我來告訴你吧，我是文宣……文宣呀！”周青突然認出來了，驚喜地喊了起來。“係是文宣，阿對？”

「誰かいますか、玄関にどなたか？」

部屋の中から下僕が一人出てきた、見ると、威風堂々

たるお役人である、ちよいとへんだな、俺たちやこれまでも一回も一緒に銃を担いでやらかったことはない、この軍人さんは何しに來たんだ？「あの一、こちらの軍人さん、いったい何のご用ですかね？」

文宣は一目でこれが周青だと分かつて、嬉しくなり、笑いながらこう言った、「やあやあ、これは周青兄さんじゃないかい？ 周青兄さん、俺が分からないのかい？」

周青は首を振った。文宣が出て行つたときは、まだほんの子供で、痩せて尾長ザルみだつたが、今ではまるで虎の背、熊の腰、屈強そのもの、意気揚々として、その上軍服まで身にまとつてゐる、周青は分からないはずだ。

「周青兄さん」文宣は周青の目の前に近寄つてきた、「よくよく見ておくれ、俺は誰だい？」

周青は目をこすりこすり、文宣の顔をよくよく見てみた、見れば見るほど知つた顔のような気がしてきたが、一時には思い出せない、頭を掻き掻きして、終いにはちよつと気まづくなつてきた。

文宣が言う「周青兄さん、考えなくていいよ、俺が言おう、俺は、文、文、文宣だよ！」周青は突然分かつて、驚き喜んで叫んだ。「おまえ、文宣か？」

思臧氏は、このように両者を例示し、Aが戯曲の脚本のような形態をとつてゐるのに対し、Bは一般的な小説の手法で叙述されてゐるとその違いを説明する。両者のこのようなテキストに現れる叙述の違いは一目瞭然で、改編の度合いは著しく、筆者の憤慨もやむを得ずといった感がある。端的に言つて、この両者の違いはAが代言体弾詞であるのに対し、Bは叙事体弾詞と言つてよいかは置くとしても、少なくとも代言体弾詞と分類することは困難であるという点にある。そして、実際に演出した際に最も顯著に現れる違いは、Bは對話が激減し、語り手のせりふ（表）がきわめて多くなつてゐるという点である。これに対し、Aにおける語り手のせりふは、物語をすすめていく對話の間に挿入される合の手ほどの分量でしかない。そして、傍線部のように登場人物の心中の声、あるいは独白といった役割を担い、登場人物のせりふとはあきらかに性質を異にしている。

以上のように見えてくると、Bが実際の上演を反映したテキスト、すなわち上演用のテキストであると見なすことは難しいと考えられる。このような現代のテキスト、演出の状況をふまえた上で、嘉慶・道光期のテキストを検討してみることになろう。

『玉蜻蜓』のテキストは、残念なことに車王府に所蔵され

ていないが、ほかの各所に残るテクストを見ると、この作品は語り手のせりふ（表）のない代言体彈詞であることが見て取れる。ところが、この作品は主人公に設定されている「申貴升」という人物の名が、当時の蘇州の権力者と同じ姓だったことから禁書となり、そのためその姓のみを「金」と変えた異本『芙蓉洞』が生まれた。このテクストはかなり広範に、そして部数も多く流布したらしく、車王府にも所蔵されているほか、各所にその存在が確認されている。次に、先ほどのA、Bと同じ場面を挙げてみよう。

（文白）有人麼。

（周）囉個。

（文）青哥，是我。

（周）豈敢尊駕是落落地。

（文）青哥，你竟不認得兄弟了麼。

（周）有点認得，竟一時頭浪認勿出哉。

（文）小弟就是文宣。

（周）吓，竟幾年不会発子財哉。

〔芙蓉洞〕卷八第二十九回「文婦」

（文せりふ）誰かいますか？

（周）なんだい？

（文）青兄さん、おれだよ！

（周）これはお役人様わざわざ何しに？

（文）青兄さん、あんた俺が分からないのか？

（周）何となく分かるけども、すぐには思い出せないよ。

（文）俺は文宣だよ！

（周）ええつ、こりやほんの数年でこんなに金持ちになつたのかい！

この代言体の彈詞作品は、先のAと同様、戯曲の脚本形式をとっていることが分かる。但し、残念ながら、この場面は語り手のせりふである表がない。本来この『芙蓉洞』という作品は、その禁書となつた嘉慶頃の『玉蜻蜓』とは異なり、表が非常に多いところに特徴の一つがある。比較のため、他の場面で例を示してみたいと思う。次に挙げる場面では、主人公が放蕩の限りを尽くして家に帰つてこないため、彼を捜す童僕文宣と、彼に業を煮やす妻、張氏の姿が描かれている。

（表白）文宣走到半路，碰着子張府上管家，正要到南濠来請姑爺。文宣説，大爺還是昨日出去個拉，我勒裏尋大爺。張府管家説道，文兄弟尋着子姑爺，請就過來。文宣一急，亦勿乱張府上，到底勿知囉哩去哉。心裏着起急来

哉、各處我尋、並無着落。

(唱) 張府管家回去要天官、文宣僮兒心急偏。各處我尋無下落、竟把主母娘娘瞞。但願大爺早早歸家內、各廟燒香把願完。求竿問卜無覓處、倏忽光除第五天。

(旦引) 良人懶產喜開遊、頻相勸為好成仇。

(旦白) 奴家張氏秀英、去年出嫁金門。誰想他貪遊懶產。前日爹爹到來、教訓了他几句。誰想忠言逆耳。爹爹去後、与我反目、一連五日不進房來打發了。頭几次相請、總說要緊攻書、不得空閑。難道他懷恨于心。要攻名成就、方可、進來不成、也罷。不免再着了頭去請一次。若是再不進來、只得由他便了。素琴。

(花白) 娘娘。

(旦白) 你到書房中、請大爺進來說、我有要事商量、務必要進來的。

(花白) 呌、是哉。

(唱) 素琴移步出房門、走落扶梯往外庭。匆匆來到書房首、奉命前來請主人。

(花白) 文宣。

(丑白) 做啥介。

(花白) 我奉娘娘之命要請大爺進去囉。

(丑白) 呌、呌立介歇、讓我去請。

(花白) 呌。

(表白) 文宣一千子進去搗鬼。

〔芙蓉洞〕卷二第五回「究僕」

(語り手せりふ) 文宣は途中まで行つたところで、張家の執事に会つた、ちやうど南濠へ嬪殿を呼びに行くところだったのだ。文宣が言うには、「旦那様は昨日出て行かれたんだよ、俺もここに旦那様を捜しに来たんだ。」張家の執事が言うには、「文の兄弟、嬪殿を見つけたら、おいでになるようお願いしますよ。」文宣はあわてた、張家にも転がり込んでいないというんじゃ、一体どこを探しやいいんだい。気持ちだんだんあせってくる、俺はあちこち探したが、どこにも見つからない。

(唱) 張家の執事は屋敷へ帰る、童僕文宣大いにあせる。あちこち探したが見つからぬ、とうとう奥様をだまさないけりや。旦那のお早いお帰りを、お寺に線香上げて願うのみ。占いしても見つからぬ、あつという間に煙のように、空のかなたに消えちまつた。

(旦引) 夫は自墮落に遊び回り、しきりのいさめも仇となる。

(旦せりふ) 私は張秀英です、去年金家に嫁いできました。夫があればど自墮落だとは思ひもありませんでした。おとといお父様がやつてきて、お小言を少々おつしやい

ましたが、忠言耳に逆らおうとは。お父様がお帰りになつてから、私と反目して、五日も続けて部屋へ来ずじまい。最初何度かおさそいしても、いつもおつしやるには学問大事で、暇がないと。まさか恨んでいるのでは。功名大事なら、仕方がない、部屋に來ないなら、それもいい。もう一度だけ呼びにやりましょう。もしそれでも來ないのなら、お好きになさればいいんです。素琴！

（花せりふ）奥様？

（旦せりふ）おまえ書齋に行つて、旦那様に言つておくれ、ご相談しなけりやならないことがありますから、きつと来てくださいと。

（花せりふ）はい、かしこまりました。

（唱）素琴は部屋の入り口を出て、階段を降り外庭へ。いそいで書齋にやつてきて、命令通りご主人を呼びます。

（花せりふ）文宣。

（丑せりふ）なんだい？

（花せりふ）奥様の命令で旦那様をお呼びしに來たんですよ。

（丑せりふ）ああ、俺がいま行くから、俺に呼びに行かせてくれ。

（花せりふ）はい。

（語り手せりふ）文宣は一人中へ入りごまかし始めた。

最初の方の表に、「文宣説」「張府管家説道」という、Bに見られたような直接話法も存在するものの、全体としてはあきらかにAと同様、脚本形式を呈していることがわかる。すなわち、現在の彈詞のテキストの状況から考えるに、この道光期のテキストは實際の上演の姿をかなり忠実に襲つていたのではないかと考えられる。さらに付け加えれば、当時のほかの代言体彈詞のテキストも、この『芙蓉洞』とほぼ同様の体裁をとっていることから、当時出版されていた代言体彈詞テキストは、上演用としての機能を有していたと推測されるのである。

ところで、金文京氏は詩讀系文学とその書写形態の関わりを以下のごとく明快に解き明かしておられる。

ところが詩讀系の台本もしくは脚本は、句ごとに段を切り、一行に三句もしくは四句の段落をつける方式が用いられており、古典詩詞や楽曲系の作品の書写形態と際立つた相違をみせている。この形式は、おそらく仏典の偈讀に起源をもつと思われるが、その後、唐代敦煌變文中の韻文、元明の説唱詞話、彈詞、宝巻から、近年の広東、香港の木魚書、または雛戲の脚本にいたるまで一貫しており、詩讀系文学を特徴づける大きな外見的特徴になっている。…『再生緣』『玉蜻蜓』など清代蘇州の文芸

化した読書用の弾詞作品は、七言の詩讀系でありながら、この形態を放棄しているのである。

(金文京「詩讀系文学試論」<sup>21</sup>)

その終わりの部分において、氏は『再生縁』『玉蜻蜒』等を、「文芸化した読書用」の作品であるとされている。『再生縁』については国音の叙事体弾詞であるという見方が定着しており、おそらくそのテキストが読書用としてののみ供されていたであろうことは異論のないところと思われるが、一般的に土音の代言体弾詞ととらえられている『玉蜻蜒』を、その書写形態の点から読書用であると判断しているのは、画期的な着眼と言えるであろう。ただ、遺憾なのは、ここで氏がとり上げた『玉蜻蜒』が一体どのテキストを指すのかあきらかにされていないという点である。

ただし、その『玉蜻蜒』をもとに改編した道光期の『芙蓉洞』は、今見てきたとおり明らかに代言体である。それは、現代の上演のさまを映したAとよく似た形態を持っていると言つてよいであろう。すなわち『芙蓉洞』に代表される嘉慶・道光期の代言体弾詞のテキストは、上演に適した形をとっているのである。

二章で挙げたように、嘉慶期以降の弾詞は、おそらくは昆劇の影響を受けて、テキストの形態、そして上演の形態

にも変化を生じた。いわゆる代言体弾詞の誕生である。そうして生まれた代言体弾詞のテキストは、そもそも大量に出版されていることや、また金氏が指摘する書写形態から、読書用として享受されていたであろうと推測される一方で、またその上演をかなり忠実に反映していることから、上演用としても受容されていたであろうと考えられる。すなわち、嘉慶・道光期の代言体弾詞のテキストは、読書用と上演という二つの役割を、担っていたのではないか。ここに、当時の弾詞のやや複雑に文芸化した姿が見て取れるように思われるのである。

#### 四、凡例の存在

さて、前章においてこの時期の弾詞テキストが上演用としても利用されていたであろう状況を指摘したが、一方、当時の弾詞が確実に読書用の側面を有していたことを示す資料として、一部の弾詞において、本編の前に凡例が置かれていることが挙げられる。車王府所蔵の作品中、例えば『絵真記』<sup>22</sup>について見てみよう。

『絵真記』の凡例は併せて十条、題名の由来、読者の心得、或いは本書のすぐれた描写に対する自信に満ちた賛美など多彩な内容を見せているが、特に次の一条に注目してみた



い。

一、此書原非唱本、僅可供文士課余、佳人繡罷、茗碗鱸香、陶情悅性。倘用繁弦急管、反失其字句新麗、詞意纏綿。

一、この書は、もともと唱本ではない。文人の余暇、ご婦人の無聊をなぐさめ、銘茶名菜のごとく、楽しみに供されるもの。もし複雑な曲調など用いようものなら、かえってその字句の美しさ、内容の纏綿たる情緒を失わせることになる。

傍線部のように、凡例を著した李繡虎は、この作品が上演用のものではないと断定している。

また、これは車王府に所蔵された作品ではないが、『絵真記』よりも古いテキストの残っている『何必西廂』にも、全二十条というこれまた膨大な凡例が付されている。

ここで想起されるのが、清初の伝奇『桃花扇』である。実は、『桃花扇』にも作者孔尚任自身による凡例が付されている。『桃花扇』が名作として一世を風靡したことを考えれば、弾詞作品に見られるこれらの凡例がその影響を被った可能性も大いにあり得る。その『桃花扇』の凡例は多岐にわたり、題名の由来、内容に対する解説なども含まれてはいる

が、その主要な部分を占めるのが、孔尚任が役者に対してこまごまと注文をつけている条目である。つまりこの凡例は実際の上演に備えたものだった。ところが、この『桃花扇』は、上演も大変な人気を博したものの、その上梓当初も今も読み物としての評価の方が却って高い。

このように、『桃花扇』のテキストは、凡例では上演を意識しているが、実際は上演用としてのほかに読書用としても享受されているのである。このことは、『絵真記』について考える際、一つのヒントにならないだろうか。『絵真記』のテキストの場合、じつは『桃花扇』と全く相反して、凡例は読書用であることを主張している。ところが、一方その本文は上演に適した形態をとっており、凡例の言うようにに読書用としてののみ用いられていたとは到底考えがたい。その意味では、『桃花扇』同様、『絵真記』も読書用とともに上演としても用いられていたと推測されるのである。

#### おわりに

以上、主に清代嘉慶以降の弾詞の受容のあり方について考察を加えてきた。従来、叙事体弾詞は読書用、代言体弾詞は上演用ときわめて単純に区分されてきたが、三、四章

で推測したように、実は代言体彈詞自体が、読書用と上演用という二つの機能をその最盛期に体现していたであろうと考えられる。そうであるとすれば、この時期は上演用と読書用の二つの機能を併せ持ったテキストが出現した時期ということにもなる。これは、彈詞が最盛期に向かうと考えられるこの時期ならではの現象ではあるまいか。

読書用としてのみ制作されたであろう叙事体彈詞に対する需要が従来通り存在する一方で、二章で見たように、代言体彈詞は、この時期おそらく昆劇の強い影響を受け変貌を遂げることによって爆発的な人気を獲得し、その上演の人気に支えられて大量のテキストが出版された。この大量のテキストが、広範に流布したということを重視する必要がある。

そして、そのようにして出版されたテキストは、当然ながら昆劇のテキストに類似するところがあった。さらに言葉の点から言っても、道化役のせりふに蘇白をふんだんに盛り込む昆劇と彈詞の類似は無視できない。これらのことから、昆劇の影響を受け変貌を遂げた代言体彈詞のテキストが定着するに伴い、これらの作品が昆劇の流れに列なるものとして受容されるというような事情もあり得たのではないかと推測されるのである。

彈詞の受容層がますます拡大し、最終的には、昆劇のテ

クストなどと共に北京のモンゴル人の王府という特殊な地点に収蔵されるまでに到った背景には、このような事情があったと思われる。

しかしながら、この車王府に収蔵された代言体彈詞のテキストが、実際どのようにモンゴル人の王族に享受されていたかとなると、いまだはっきりしない点が多い。南方とは違い、おそらくは叙事体彈詞と同様、読書用として読まれていたであろうと考えられるものの、一方では、珍しい作品を単に収蔵するのみで、上演はむろんのこと、読書用としても利用されることはなかったのではないかという疑いもぬぐいきれない。残念ながら、本稿ではこの点についてこれ以上有力な証左を探し得なかった。今後の課題としたい。

ところで、筆者は以前この代言体彈詞について、語り手の口調で述べ唱う「表」を取り上げて問題とし、「表」のあるものを「表混代言体彈詞」、ないものを「純粹代言体彈詞」と便宜的に呼び、両者の相違を説唱形態の点から論じたことがある<sup>20</sup>。そして、卑見によればこの表混代言体彈詞こそが説唱文学としては理想的な説唱形態であり、この形態の出現こそが蘇州彈詞隆盛の要因であったらうと考えられる。一方、本稿で扱った上演用と読書用という観点からすれば、例えばさきに例に示した『芙蓉洞』は、読書用とし

て出版されたものでありながら、同時に実際の上演をも反映したものであったことを推測したが、この『芙蓉洞』はまさに表現代言体彈詞に分類される作品の一つなのである。読書用としても十分に機能していたであろうこの作品が、上演用のテキストとしての機能をも備えていたという事実は、説唱文学として当時彈詞がいかに爛熟したものであったかを雄弁に物語っているように思われるのである。

## 注

- (1) 鄭振鐸『中国俗文学史』（商務印書館、一九三八年）「第十二章彈詞」の「六」参照。
  - (2) 特に、一九八二年から継続して刊行されている『評彈芸術』（第一集から第十一集まで中国曲艺出版社出版、第十二、第十三集は新華出版社出版、その後江蘇文艺出版社出版）は、彈詞研究の精華と言えるよう。
  - (3) ここに挙げられているのは、以下の諸作品である。  
珍珠塔、麒麟豹、白蛇伝、青蛇伝、玉蜻蜓、落金扇、双金錠、三笑、大紅袍、描金鳳、双珠鳳、双珠球、倭袍、文武香球、繡香囊、華麗緣、九絲絲、西廂記、楊乃武与小白菜、二度梅、十五貫、玉連環、十美图、顧鼎臣、啼笑因緣、秋海棠。
  - (4) 鄭振鐸前掲書（1）第十二章参照。
  - (5) 拙論『蘇州彈詞における説唱形態の特徴』（『東北大学中国語学文学論集』第一号、一九九六年）参照。
  - (6) 葉德均『宋元明講唱文学』（上雑出版社初版、一九五三年。後『戯曲小説叢考』中華書局、一九七九年所収）参照。
  - (7) 凌景埏『彈詞目録』（『東吳學報』第三卷三期、一九三五年七月。後『諸宮調同種』齊魯書社、一九八八年所収）参照。
  - (8) 首都圖書館編『清蒙古車王府藏曲本』（北京古籍出版社、一九九一年）。
  - (9) 最近の研究成果としては、郭精銳『車王府曲本与京劇的形成』（汕頭大学出版社、一九九九年）にこれまでの研究状況が概括されており、やはり、車王リツエデンバザル説を支持している。
  - (10) 文史資料研究委員会編『晚清宮廷生活見聞』（文史資料出版社、一九八二年）所収。以下の記述がある。  
那王府座落在安定門内宝鈔胡同，南面是高公庵，西面是一个窄狭的小胡同，北面是国祥胡同。府四周建有群墙，共占地三十八畝。
  - (11) 李暢『清代以来的北京劇場』（北京燕山出版社、一九九八年）四十三頁。
  - (12) なお、車王府曲本の内訳については、田仲一成『車王府曲本について』（『学燈』一九九一年六月号）、『再び「車王府曲本」について』（『学燈』一九九一年九月号）に詳しい。
  - (13) 凌景埏前掲（7）。
- 在『小説月報』十七卷号外的中国文学研究裏，曾經登載過一篇鄭振鐸先生的西諦所藏彈詞目録，他所藏的彈詞計一百零七種。民國十八年我在北平，与馬隅卿先生朝夕過從，那時馬先生在北平孔德學校做教務主任，孔德圖書館是北

方著名的一個富藏通俗文學書籍之所，由馬先生經手向車王府購進小說、鼓詞、彈詞等數百種，他便把彈詞的一部分托我整理，因此引起我搜羅彈詞的興趣，四五年来，搜得近一百種。今把西諦、孔德學校和我自己所藏的彈詞，編成目錄，以供研究彈詞的學者們參考。

- (14) また、馮秉文氏は、「蒙古車王府曲本」（燕瑤校点『劉公案』（人民文学出版社、一九九二年）所収）において、この抄本の説唱文学と刻本の彈詞とを分けて別個に整理したこととの妥当性を、以下のように指摘している。

需要附帶説明的是，凌景埏先生在《東吳學報》一九三五年三卷三期“文学專号”上，發表的《彈詞目錄》中，也收錄了“車王府的故物——彈詞六十七種。這些彈詞雖屬曲本，但都是刻本，（中略）與車王府舊藏其他刻本的小說戲曲一樣。而這裏所說的“曲本”則迥然不同，通體都是俗手抄寫，其所用紙張、字體與裝幀都別具特色，想當初孔德學校馬隅卿先生將這兩部分圖書分別委託顧頡剛和凌景埏先生整理時，併未把彈詞刻本納入《蒙古車王府曲本分類目錄》中，是有一定道理的。

- (15) 章鉅・武作成等編『清史稿藝文志及補編』（中華書局、一九八二年）にもとづく。

- (16) 『東方學報』京都二十一（一九五二年）所収。

- (17) 江蘇省曲芸家協會編『評彈藝術』第十四集（江蘇文芸出版社、一九九三年）所収。

真正有蘇州彈詞應該從乾隆年間的大名家王周士開始算起，之後，乾隆、嘉慶年間的陳遇乾，初為昆劇演員先後

入洪福班和集秀班，後改唱彈詞。他把昆曲的唱腔、咬字融合于彈詞的唱調，以大嗓為主，音色寬厚蒼勁，間或雜以小嗓增加悽愴激越的感情，創作了頗具特色的陳調，（中略）。陳遇乾是吸收昆劇歌唱法，身段等表現藝術最早的彈詞演員，目前彈詞的傳統書中所用的官白仍受其影響，兩者的官白運用可以說是基本一致。

なお、王周士は一説に黃周士とも言い、蘇州彈詞史上、いまだ曖昧な部分の残る芸人である。また、陳遇乾は蘇州彈詞における、いわゆる「前四家」の一人で、「義妖伝（白蛇伝）」『玉蜻蜓』伝承における陳調の始祖であり、また、『芙蓉洞』等は自ら編む。

- (18) 周玉泉（一八九七—一九七四）は、俞秀山の流れを汲み、『文武香球』『玉蜻蜓』の演唱に長じたという。

- (19) 蘇州評彈研究会編『評彈藝術』第十集（中国曲芸出版社、一九八九年）所収。

- (20) 例えば、代表的な叙事体彈詞『天雨花』（陶貞懷著、排印本は中州古籍出版社より一九八四年に刊行。趙景深主編、李平校点）の語り部分を例に挙げると、以下の通りである。

夫人說道，我兒，你就是三姊投来的。我当初生你之時，夢見她撲入懷中，因而生座。又將儀貞寫經一節，說与她知。永孝笑道，此等虛無，亦難憑信，但母親既然見了龍釵，倍添傷感，待兒取去罷。周夫人遂即封銀，着家人送還樞府。

〔天雨花〕第三十回  
Bに比て目につくのは、語り手がほぼ背景に徹しているということであろう。語り手の主張といったものは、主に唱に

において描かれる傾向が強いように見受けられる。

- (21) 清抄本（東北大学所蔵）、清宣統二年上海書局石印本（上海圖書館所蔵等）。説唱形態については、拙論前掲（5）を参照されたい。

- (22) 『芙蓉洞』（十卷四十回、陳遇乾先生原稿、陳士奇先生評論、俞秀山先生校閱、借陰居士序、清道光丙申（一八三六）刊本）は、胡士瑩編・蕭欣橋增訂『彈詞寶卷書目』（上海古籍出版社、一九八四年）によれば、車王府以外に、鄭振鐸、胡士瑩がそれぞれ所有し、現在でも上海圖書館や、あるいは日本の各大学等にも所蔵されている。

- (23) 拙論前掲（5）においてすでに指摘したとおり、代言体彈詞は表を有するか否かにより二つのタイプに分類することができ、ここで論ずる『芙蓉洞』をはじめとして、表を有する一群（表混代言体彈詞）として挙げた『双玉杯』『繪真記』等は、そのテキストの形態もきわめて類似している。

- (24) 『中国—社会と文化』第七号（一九九二年）所収。

- (25) 『繪真記』四十卷、邀月樓主人著、雲間女史朱素仙序並校、板橋女子李繼虎凡例、清嘉慶壬申（一八一二）刊本。

- (26) 『何必西廂』一名『梅花夢』、三十七卷三十七回、心鉄道人編次、和松居士譜訂、桐峰外史凡例、清嘉慶庚申（一八〇〇）五桂堂刊本。霍燦如等校点『梅花夢』黒竜江人民出版社、一九八八年八月。なお、この作品には凡例のみならず、『異語音義』、或いは『西廂記』の『鶯鶯伝（会真記）』に倣った『補足張靈崔鶯合伝』なども付されており、きわめて異色の作品となっている。これら『繪真記』『何必西廂』の凡例は、

その内容、由来ともに大変興味深いものであるが、紙幅の關係上、詳しい検討は次稿に譲ることにしたい。

- (27) 拙論前掲（5）参照。